

# *Studia austriaca*

ISSN 2385-2925

Elias Zimmermann  
(Lausanne)

## *Aporetische Architekturen Der physiognomische Raum in Thomas Bernhards «Korrektur» (1975) und in der späten Philosophie Ludwig Wittgensteins*

### Abstract

In Ludwig Wittgensteins' *Philosophical Investigations*, physiognomy is used as a metaphor for the impenetrable boundary between the inner character and the outside appearance of language. In his novel *Correction* Thomas Bernhard confronts this concept of impenetrability with a specific production of architectural space. His protagonist Roithamer is consciously fighting against Wittgensteins boundaries of what is sayable. Both texts reflect the end of the long debates about physiognomics by reconsidering physiognomic thought as an aporetic but still productive hermeneutic tool.

In Ludwig Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen* fungiert die Physiognomie als Metapher, welche die undurchdringliche Grenze zwischen innerem Charakter und äußerer Gestalt von Sprache verhandelt. Thomas Bernhard konfrontiert in seinem Roman *Korrektur* dieses Konzept des undurchdringlichen Zeichens mit der konkreten Raumproduktion eines Künstlers, dessen Bauen sich bewusst gegen Wittgensteins Grenzen des Sagbaren wendet. Damit markieren und reflektieren beide Texte das historische Ende der Physiognomik-Debatten und machen diese für ihr philosophisches bzw. literarisches Projekt fruchtbar.

### *1. Physiognomik als Raum-Hermeneutik*

Der physiognomisch gelesene Raum, der an seiner äußeren, sichtbaren Oberfläche ein verborgenes, inneres Wesen offenbart, ist ein Dispositiv der Bedeutungs- und Bilderproduktion. Dem physiognomischen Blick eröffnet die Betrachtung des offen-sichtlichen Raumbildes paradoxerweise ein *prima vista* unsichtbares Imago. Diese Eigenschaft der Physiognomik machte sie

seit Lavater zu einem bevorzugten Werkzeug hermeneutischer Beschreibungsstrategien<sup>1</sup>, sei dies in der Graphologie (Klages), Geschichtsschreibung (Spengler)<sup>2</sup>, Soziologie (Kracauer und Benjamin) oder Kunstwissenschaft (Sedlmayr)<sup>3</sup>. Die Kritik an Verfahren, die vom Äußeren aufs Innere schließen, ist ebenso alt und hat mit Kant und Lichtenberg seine ersten und berühmtesten Vertreter<sup>4</sup>. Nach dem zweiten Weltkrieg verstummte die Debatte. Als Theorieangebot ist Physiognomik in neuen medientheoretischen, kunstwissenschaftlichen und psychologischen Methoden aufgegangen. Als Begriff ist sie aufgrund der physiognomischen Rassenkunde der Nationalsozialisten endgültig in Verruf geraten<sup>5</sup>.

Am Ende der zweihundertjährigen Auseinandersetzung um die wissenschaftliche Gültigkeit der Physiognomik greift kein Geringerer als Ludwig Wittgenstein auf sie zurück. Er verwendet sie freilich nicht länger als erfolgsversprechende hermeneutische Technik. In seinem Spätwerk fungiert Physiognomik gerade aufgrund ihres problematischen Anspruchs, das Unsichtbare abzubilden, selber als metaphorisches Raumdispositiv. Es veranschaulicht die Unmöglichkeit, sprachliche Bedeutung als etwas "Veräußerlichtes" zu begreifen. Wittgensteins Physiognomik besitzt einen doppelten

---

<sup>1</sup> Die hermeneutische Unterscheidung von Teil/Ganzes wird in der Physiognomik in «einen visualisierten Kontext» verschoben. Christians, Heiko: Gesicht, Gestalt, Ornament. Überlegungen zum epistemologischen Ort der Physiognomik zwischen Hermeneutik und Mediengeschichte. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 74/1 (2000). S. 84-110; hier: S. 106. Ulrich Stadler beschreibt die Physiognomik hingegen als Vorgänger der hermeneutischen Wissenschaften, vgl. Stadler, Ulrich: Der gedoppelte Blick und die Ambivalenz des Bildes in Lavater Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. In: Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik. Hrsg. v. Claudia Schmölders. Berlin 1996. S. 77-92; hier: S. 89.

<sup>2</sup> Zu Klages, Spengler und ihrer Renaissance der Physiognomik anfangs des 20. Jahrhunderts vgl. Blankenburg, Martin: Der Seele auf den Leib gerückt. Die Physiognomik im Streit der Fakultäten. In: Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte. Hrsg. v. Claudia Schmölders. Köln 2000. S. 280-301.

<sup>3</sup> Eine Gegenüberstellung der konservativen Physiognomik Sedlmayrs und der sozialistischen Physiognomik Kracauer leistet Schwartz, Frederic J.: Blind spots. Critical theory and the history of art in twentieth-century Germany. New Haven, Conn. 2005. S. 137-235.

<sup>4</sup> Eine Übersicht zur Debatte gibt Schmölders, Claudia: Das Vorurteil im Leibe. Eine Einführung in die Physiognomik. Berlin 1995. S. 54-67.

<sup>5</sup> Davon zeugen etwas kurz gegriffene Darstellungen der Physiognomik wie diejenige von Gray, Richard T.: About face. German physiognomic thought from Lavater to Auschwitz. Detroit, Mich 2004. Hier soll gerade *nicht* Auschwitz als (vorläufiger) Schlusspunkt physiognomischer Debatten gesetzt werden.

Boden, wenn er in den *Philosophischen Untersuchungen* (1953)<sup>6</sup> schreibt: «Der menschliche Körper ist das beste Bild der menschlichen Seele» (PU S. 496)<sup>7</sup>. Wie wir im Folgenden sehen werden, fungiert die humane Physiognomie als Metapher für Wittgensteins Semiotik. Der menschliche Körper (das sprachliche Zeichen) ist in diesem Sinne zwar das *beste* Bild für die Seele (dessen Bedeutung), aber deshalb längst nicht auf diese Seele hin entzifferbar.

Thomas Bernhard wiederum greift Ludwig Wittgensteins aporetische Physiognomik auf und übersetzt sie zurück: Die metaphorischen Raumkonzepte des Philosophen verschieben sich in seinem Roman *Korrektur* (1975) zu konkreten Problemlagen im Raum. Für Bernhards Figur Roithamer ist die Physiognomik nicht nur Lesetechnik, sondern auch die Produktionsbedingung seines architektonischen Bauens. So schreibt Roithamer über seine Schwester, deren Wesen er in einem kegelförmigen Wohnhaus ausdrücken will: «Fortwährend das Studium ihres Innern, soweit das möglich ist durch ständige, fortwährende Beobachtung und durch ständiges und fortwährendes Studieren ihres Äußern, denn das Innere ist wie das Äußere, es kommt auf die Urteilsfähigkeit des Beobachters an» (Ko 189)<sup>8</sup>. Dass Roithamer Wittgenstein gelesen hat und sich mit ihm identifiziert (vgl. Ko 56), macht sein physiognomisches Unterfangen freilich zu einem zwingend hybriden Versuch, sich aus Wittgensteins semiotischer Aporie einer undurchdringbaren Innen/Außen-Grenze zu erretten. Roithamer baut sein physiognomisches Raumdispositiv in vollem Bewusstsein und tödlicher Konsequenz wider die Feststellung Wittgensteins, dass es unmöglich sei, ein “privates Innen” durch ein “öffentliches Außen” auszudrücken.

Die vorliegende Untersuchung macht in der parallelen Lektüre von Thomas Bernhards *Korrektur* und Ludwig Wittgensteins Werk sowohl in Literatur als auch Philosophie Verhandlungsorte physiognomischer Räume aus. Damit wird nicht nur eine neue, ideengeschichtlich fundierte Lektüre von *Korrektur* und den *Philosophischen Untersuchungen* angeboten, es soll auch ein kleiner Beitrag zur Ideengeschichte der Physiognomik geleistet werden.

---

<sup>6</sup> Die *Philosophischen Untersuchungen* erschienen posthum und entstanden vermutlich zwischen 1949-1950, vgl. Schulte, Joachim: Notiz zu den Texten. In: *Tractatus-logico-philosophicus*. Werkausgabe Band 1. Frankfurt a. M. 2006. S. 619-621; hier: S. 620.

<sup>7</sup> Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*. In: *Tractatus-logico-philosophicus*. Werkausgabe Band 1. Frankfurt a. M. 2006. S. 225-580.

<sup>8</sup> Bernhard, Thomas: *Korrektur*. Roman (1975). Hrsg. v. Martin Huber/Wendelin Schmidt-Dengler. Werke Vierter Bd. Frankfurt am Main 2005.

## 2. Physiognomik und Lesbarkeit in *Korrektur*

Der ideengeschichtlich gegebene Konnex zwischen Wittgenstein und der Physiognomik ist in *Korrektur* unter einer Schicht offensichtlicher Wittgenstein-Biographeme, etwa dessen Hausbau für seine Schwester<sup>9</sup>, verborgen. Die Nähe des Narrativs zum Leben und Bauen von Wittgenstein wurde bereits mehrfach hervorgehoben<sup>10</sup>. Eine Auseinandersetzung lässt sich aber auch unabhängig von den mannigfaltig vorhandenen intra- und extratextuellen architekturbiographischen Verweisen auf den Sprachphilosophen konstatieren.

Um diesen Befund zu untermauern ist es notwendig, die Argumentationsstadien des philosophischen Werkes im Einzelnen zu betrachten und jeweils mit Bernhards Roman zu konfrontieren. Im Folgenden ist zu zeigen, dass sich Wittgensteins frühe Abbildungstheorie mit der Position des Romanerzählers vereinbaren lässt, hingegen Roithamers Konzept von Bedeutung entgegengesetzt ist. Gewichtiger ist für Roithamer darum Wittgensteins Spätwerk und seine Überlegungen zum Charakter des Sprachspiels. Die physiognomische Konzeptualisierung des Spätwerks gilt es im Detail herauszuarbeiten. Erst dadurch können die Analogien und Differenzen zu Wittgensteins physiognomischem Verständnis von Bedeutung am Roman-text selber veranschaulicht werden.

Der gebaute Raum in *Korrektur* stellt eine Versuchsanordnung dar, welche die physiognomischen Raummetaphern in Wittgensteins Spätwerk nicht nur konkretisiert, sondern mit der künstlerischen Suche nach Ausdruck konfrontiert. Der Roman erzählt die Geschichte des österreichischen

---

<sup>9</sup> Als erster darauf verwiesen hat Barthofer, Alfred: Wittgenstein mit Maske. Dichtung und Wahrheit in Thomas Bernhards Roman «Korrektur». In: Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie 23 (1979). S. 186-207. Zu Wittgenstein als Architekt vgl. Sarnitz, August: Die Architektur Wittgensteins. Rekonstruktion einer gebauten Idee. Wien 2011.

<sup>10</sup> Die bisherigen Untersuchungen bleiben meist in der Beschreibung biographischer Parallelen verhaften: Weber, Albrecht: Wittgensteins Gestalt und Theorie und ihre Wirkung im Werk Thomas Bernhards. In: Österreich in Geschichte und Literatur mit Geographie 25 (1981). Huber, Martin: «Roithamer ist nicht Wittgenstein, aber er ist Wittgenstein». Zur Präsenz des Philosophen bei Thomas Bernhard. In: Die Dichter und das Denken: Wechselspiele zwischen Literatur und Philosophie. Hrsg. v. Klaus Kastberger/Konrad Paul Liessmann. Wien 2004. S. 139-157. Meissner, Stefan: Bernhard und Wittgenstein - Perfektion und Korrektur. In: Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik & Literatur 17/24 (2013). S. 18-21. Eine einseitig biographische Interpretationen weist Inge Steutzger zwar zu Recht zurück, übersieht jedoch die Wichtigkeit von Wittgensteins Spätwerk (siehe Fn 24), vgl. Steutzger, Inge: Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur. Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau 2001. S. 69-74.

Naturwissenschaftlers Roithamer, der seit Jahren in Cambridge lebt. Roithamer kehrt sporadisch in seine Heimat in Oberösterreich zurück, um mit Hilfe seines unermesslichen Erbes einen «bewohnbaren Kegel» für seine geliebte Schwester zu bauen, der ihr zum «höchsten Glück» (Ko 47) verhelfen soll. Unverzüglich nach der Besichtigung des vollendeten Kegels befällt die Schwester eine tödliche Krankheit. Am Sterben der Schwester soll das schockierend vollkommene Gebäude schuld sei. Vollkommen freilich sei es, weil es im Sinne der Physiognomik einen vollendeten Ausdruck der Schwester selber darstelle:

Das Innere des Kegels wie das Wesensinnere meiner Schwester, das Äußere des Kegels wie ihr äußeres Wesen und zusammen ihr ganzes Wesen als *Charakter des Kegels*, aber Inneres und Äußeres des Kegels sind genauso wenig voneinander trennbar, wie Inneres und Äußeres meiner Schwester, aber die *unausgesetzte Beobachtung der Schwester und unausgesetzte Beobachtung der Konstruktion des Kegels* haben zu dem Ergebnis geführt, das jetzt in der Mitte des Kobernaußenwaldes steht. (Ko 190)

Drei Prämissen der Physiognomik, die ihr “Urvater” Johann Caspar Lavater prägte und die später etwa in der Architekturphysiognomik<sup>11</sup> weiterentwickelt wurden, sind an den Aussagen Roithamers nachvollziehbar: Erstens die Einheit von innerem und äußerem Wesen des Menschen, zweitens die Möglichkeit, diese Einheit durch genaue Beobachtung zu verstehen und sie drittens schließlich aufgrund dieser Beobachtung auch auf ein unbelebtes Objekt, sei es auf eine Zeichnung oder auf eine Architektur, zu übertragen. Das Operationalisieren der Prämissen trägt gemäß Roithamer dem «ganze[n] Wesen» der Schwester Rechnung: «der Kegel ist nicht, was sie zu dem jetzigen Zeitpunkt ist, er ist alles mit ihr Zusammenhängende. Ihren Augen und Ohren entsprechend, Gehör, Gefühl, Verstand, Wachsamkeit, Aufmerksamkeit. Entsprechend» (Ko 292). Damit wiederholt Roithamer *en détail*, dass er unveränderliche äußere Merkmale wie «Augen und Ohren» als Objekte derselben Kategorie wie innere Merkmale («Gefühl» und «Verstand») versteht.

---

<sup>11</sup> Insbesondere auf die Architekturphysiognomik der französischen Revolutionsarchitektur spielt Roithamer selber an, indem er den Architekten Etienne-Louis Boullée, der einen Kegel-Kenotaphen entwarf, als «Boullée» erwähnt (Ko 186). Die Hintergründe dieses maskierten Hinweises deckte Gernot Weiß auf, ohne jedoch auf die physiognomische Denkfigur des Revolutionsarchitekten hinzuweisen, vgl. Weiß, Gernot: *Auslöschung der Philosophie. Philosophiekritik bei Thomas Bernhard*. Würzburg 1993. S. 81f. Zu Boullée als Architekturphysiognomen vgl. Vidler, Anthony: *The writing of the wall. Architectural theory in the late enlightenment*. Princeton, N. J. 1987.

Roithamer beginnt nach der Vollendung des Kegels, eine Schrift über den Familiensitz, den Kegelbau und seine Kindheit zu verfassen: «Über Altensam und alles, das mit Altensam zusammenhängt, unter besonderer Berücksichtigung des Kegels». Auch dieses Werk Roithamers ist als physiognomischer Versuch zu verstehen. Die Oberfläche seiner Architektur soll nun mithilfe der Beschreibung eines anderen Gebäudes, des Familienguts Altensam, “charakterisiert” werden. Nach dem Tod der Schwester korrigiert er das biographische, philosophische und architekturanalytische Lebenswerk. In der dritten Fassung ist das 800-seitige Konvolut auf 80 Seiten zusammengestrichen. Eine weitere derartige Korrektur, welcher der Roman seinen Titel verdankt, hätte laut dem Erzähler in der Auflösung, ja Vernichtung des Textes resultiert, doch Roithamers eigener Tod kommt diesem Unterfangen zuvor. Anstelle der finalen Korrektur der Schrift begeht er als «*eigentliche wesentliche Korrektur*» des Lebens Selbstmord (Ko 286, Hervorhebung original). Nach der Beerdigung der Schwester erhängt sich Roithamer auf einer Lichtung.

Die Geschehnisse werden aus der Sicht eines Freundes von Roithamer geschildert, dessen Name ungenannt bleibt. Die Binnenerzählung setzt nach dem Suizid Roithamers ein, als dieser Ich-Erzähler das Manuskript von Roithamers Schrift in der Dachkammer des gemeinsamen Freundes Höller “sichten und ordnen” will. Der erste Teil, der die Überschrift «Die höllersche Dachkammer» trägt, gibt die Gedanken des Erzählers wieder, die sich einerseits um Leben und Tod des Freundes drehen, andererseits immer wieder reflektieren, was mit dem Nachlass-Konvolut zu tun sei. Im zweiten Teil des Romans mit dem Titel «Sichten und Ordnen» gewinnt der Leser selber Einblick in den Inhalt von Roithamers riesigem Textkonvolut, das freilich viele Fragen offen lässt. So bleibt beispielsweise unklar, wie und an welcher Krankheit die Schwester stirbt, aus welchem Grund Roithamers Architektur “notwendig” Kegelform haben musste und was die tieferen Gründe für seinen Selbstmord sind.

Ausgerechnet Wolfgang Tietze, der als Erster und bisher Einziger Thomas Bernhards Werk auf physiognomische Diskurse hin befragt hat, schließt mit apodiktischer Allgemeinheit, *Korrektur* proklamiere durch besagte Bedeutungslücken lediglich die Unlesbarkeit der Welt: «Weder Natur noch Seele noch Geist noch die Architektur oder die Philosophie etc. sind heute lesbar»<sup>12</sup>. Wenn auch in dieser Vehemenz außergewöhnlich, steht

---

<sup>12</sup> Tietze, Wolfgang: Thomas Bernhards Tropus für Gesichts- und Geschichtskorrekturen: die «Lichtung». In: Geschichten der Physiognomik: Text, Bild, Wissen. Hrsg. v.

Tietze mit seiner Meinung nicht alleine da. Margarete Kohlenbach etwa sieht in den logischen Inkonsistenzen des Textes eine Ironisierung der Lesererwartung, die beständig nach Sinnzusammenhängen fragt. Bernhard biete dem Leser aber nur Tautologien an: «Der gewaltsame und hilflose Sprachgestus der Tautologie selbst ist das in Wahrheit Aussagekräftige an Bernhards Text»<sup>13</sup>. Die korrekte Reaktion auf dieses Problem sei es, so in Kohlenbachs Nachfolge z.B. auch Kahrs<sup>14</sup>, Thill<sup>15</sup> und Nienhaus<sup>16</sup>, die äquivoken Stellen des Textes nicht auszudeuten und die Leerstellen als solche hinzunehmen. Thill fasst die Positionen wie folgt zusammen: «Im Gewinn einer derartigen Distanz gegenüber dem Text, insbesondere gegenüber seinen Leerstellen, liegt die eigentliche Leistung des Lesers, denn [...] er [erfüllt] das, was Bernhard in seinem Roman sozusagen “zwischen den Zeilen” angelegt hat»<sup>17</sup>.

Der Konsens in der Forschung ist unbefriedigend, weil die halb autor-intentionale, halb rezeptionsästhetische Position zwar eine «neuen Lesbarkeit»<sup>18</sup> des Textes behauptet, damit aber eigentlich nur eine Aufwertung der Leserrolle durch den Autor meint. An den Leser werden die möglichen – aber letztlich immer metapoetisch als Sinnverweigerungen dekonstruierbaren – Sinnzusammenhänge delegiert. Neben der Relativierung des eigenen literaturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresses leistet die Forschungsposition wenig.

Dabei ist der Ausgangsbeobachtung durchaus zuzustimmen: Der Text verweigert Sinn, wo er zu erwarten wäre, und markiert diese Verweigerung gleich selber. Insistent weist der Erzähler darauf hin, wie schwierig es für ihn sei, mit den fehlenden Informationen von und über Roithamer umzugehen. Die dadurch entstehende Unlesbarkeit des Kegel- und Schriftprojekts seines Freundes verdient als philosophisches Problem ernst genom-

---

Rüdiger Campe/Manfred Schneider. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau 1996. S. 553-594; hier: S. 571.

<sup>13</sup> Kohlenbach, Margarete: Das Ende der Vollkommenheit. Zum Verständnis von Thomas Bernhards «Korrektur». Tübingen 1986. S. 217.

<sup>14</sup> Kahrs, Peter: Thomas Bernhards frühe Erzählungen. Rhetorische Lektüren. Würzburg 2000. S. 196.

<sup>15</sup> Thill, Anne: Die Kunst, die Komik und das Erzählen im Werk Thomas Bernhards: Textinterpretationen und die Entwicklung des Gesamtwerks. Würzburg 2011. S. 268-271.

<sup>16</sup> Nienhaus, Birgit: Architekturen und andere Räume. Raumdarstellung in der Prosa Thomas Bernhards. Marburg 2010. S. 117.

<sup>17</sup> Thill, Anne: Die Kunst, die Komik und das Erzählen [wie Anm. 17], S. 271.

<sup>18</sup> Ebd.



men zu werden. Dass Roithamers Projekte eine physiognomische Grundstruktur besitzen, erhellt zwar teilweise die Funktion der Leerstelle, zumal Leerstellen in physiognomischen Beschreibungstechniken immer schon eine wichtige Funktion innehatten. Klassisches Beispiel hierfür ist die Silhouette, deren unterdeterminierte Fläche helfen soll, das Wesentliche des Gesichtes erkennen zu können<sup>19</sup>. So eindeutig positiv funktionieren aber die Auslassungen in *Korrektur* nicht. Sie zeugen nicht allein von der Potenz physiognomischer Raumkonzepte, sondern auch von ihrer Aporie.

Eine vergleichbare Aporie machte sich Ludwig Wittgenstein in seinem Spätwerk zunutze, um die seiner Meinung nach unlösbaren Probleme des Frühwerks zu veranschaulichen: Das Wesen sprachlicher Bedeutung. Da die räumlich-physiognomische Auseinandersetzung in *Korrektur* sowohl in Analogie als auch in Abgrenzung zu Wittgensteins Werk geschieht, lassen sich im Roman auch die philosophischen Positionen des Frühwerks sowie des Spätwerks wiederfinden. Wenden wir uns zuerst dem Frühwerk zu.

### 3. *Der Tractatus und der physiognomische Raum*

Kants universelles Projekt, Vernunft als Grundlage jeglichen philosophischen Denkens zu etablieren und damit die Grenzen der rationalen Erkenntnisfähigkeit zu definieren, findet in Wittgenstein Auseinandersetzung mit Sprache und Logik seinen womöglich letzten großangelegten Widerhall<sup>20</sup>. Wie einst Kant die Prinzipien der reinen Vernunft, so befragt Wittgenstein die formal-logische Sprache nach ihrer Tragfähigkeit. Im Zentrum seiner ersten, epochemachenden Schrift *Tractatus logico-philosophicus* stehen die Abbildung außerlogischer Wirklichkeit durch eine logisch korrekte Sprache und die daraus erwachsenden philosophischen Probleme. Die Abbildungstheorie, die dem *Tractatus* zugrunde liegt, besagt, dass die empirisch erfassbare Welt, d.h. «alles, was der Fall ist», sich in einzelnen logischen Propositionen formalisieren und dadurch «im logischen Raum» abbilden

<sup>19</sup> Vgl. Stadler, Ulrich: Der gedoppelte Blick und die Ambivalenz des Bildes in Lavater Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe. In: Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik. Hrsg. v. Claudia Schmölbers. Berlin 1996. S. 77-92; hier: S. 86f.

<sup>20</sup> Dieser Ansicht scheint zumindest Wittgenstein selber gewesen zu sein: «Die Grenzen der Sprache zeigt sich in der Unmöglichkeit, die Tatsache zu beschreiben, die einem Satz entspricht (seine Übersetzung ist), ohne eben den Satz zu wiederholen. (Wir haben es hier mit der Kantischen Lösung des Problems der Philosophie zu tun)». Wittgenstein, Ludwig: Vermischte Bemerkungen. In: Über Gewissheit. Werkausgabe Band 8. Hrsg. v. Georg Henrik von Wright. Frankfurt a. M. 2006. S. 445-573; hier: S. 463f.



lässt (TLP 4.01)<sup>21</sup>. Entgegen den euphorischen Fehllektüren seiner Zeit darf die Abbildungstheorie jedoch nicht als letztgültige Rechtfertigung formaler Sprachen verstanden werden. Es ist zwar im Sinne Wittgensteins, klassische Probleme der Philosophie auf fehlerhafte oder missverständliche Formalisierungen zurückzuführen. Deshalb trachtet er jegliche nicht-analytische Philosophie, die keine "Entwirrung der Sprache" anstrebt, zu überwinden. Doch diese Entwirrung bleibt letztlich instrumentell und gipfelt nicht nur in der Abschaffung der Philosophie, sondern auch der Logik (vgl. TLP 5.43 u. 6.45). Alle Aussagen über nicht-logisch formalisierbare Phänomene entfallen dem Bereich der Sprache: «Es ist klar, daß sich die Ethik nicht aussprechen läßt» (TLP 6.421). Über sie muss sich ein mystisches Schweigen ausbreiten. «Wovon man nicht sprechen kann, darüber muß man schweigen» (TLP 7). Dies ist für Wittgenstein, der sich selber als Mystiker versteht, keineswegs ein Fortschritt, sondern vielmehr eine Ernüchterung<sup>22</sup>. Das Abbildungsverhältnis zwischen Welt und logischem Raum mag zwar "sinnvoll" sein, es verwehrt jedoch jegliche Spekulation über einen tieferliegenden Sinn in der Welt und damit auch in der sie abbildenden Sprache: «Der Sinn der Welt muß außerhalb ihrer liegen» (TLP 6.41).

Konfrontiert man das desillusionierende Fazit des jungen Wittgenstein mit dem physiognomischen Sprachverständnis Roithamers, können die beiden Positionen nur als Antipoden gelesen werden. Hier die (sinnvolle) Sprache als Abbild logischer Tatsachen, dort eine Architektursprache, die verschiedene ethische und charakteristische "Tatsachen" zugleich abbilden will, und eine Schrift-Sprache, die sich erfolglos um dasselbe universelle Abbildungsverhältnis bemüht. Schließt der *Tractatus* alle tiefergehende Sinn-suche aus der Sprache aus, so ist Roithamer geradezu versessen darauf, Sinn auch noch im Tod (der Schwester) zu finden und (in der nachträglichen Interpretation des Kegels und in seiner Schrift über Altensam) darzustellen. Versteht der junge Wittgenstein Bedeutung als logisch-empirisches Abbildungsverhältnis, so versteht Roithamer sie als etwas, das sich zwar auf der empirischen Oberfläche ausdrückt, erst aber "unter" derselben – und damit "außerhalb" des logisch Formalisierbaren – finden lässt. Das physiognomische Abbildungsverhältnis zwischen Sprache und Welt ist gewissermaßen

---

<sup>21</sup> Es werden die einzelnen Punkte des *Tractatus* zitiert. Zitatgrundlage ist jeweils Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Logisch-philosophische Abhandlung. Frankfurt a. M 1963. Im Folgenden abgekürzt mit TLP.

<sup>22</sup> Martin Gessmann beschreibt etwa die Arbeit am *Tractatus* als gescheiterten Versuch, «das Vertrauen in die Sprache wiederherzustellen», Gessmann, Martin: Wittgenstein als Moralist: eine medienphilosophische Relektüre. 2009. S. 13.

selbstreferentiell, da die Welt selber als Sprache verstanden wird. Der Physiognom bildet nicht ab, er übersetzt. Die Physiognomik traut der Sprache mehr als das Menschenmögliche zu, weil insbesondere die Natur, etwa der authentische Ausdruck eines Gesichtes, eine unverfälschte Sprache ist<sup>23</sup>. Der logische Raum hingegen ist zwingend fremdreferentiell und antiphiysiognomisch: «Was *sich* in der Sprache ausdrückt, können *wir* nicht durch sie ausdrücken» (TLP 4.121, Hervorhebung original) Wo durch Sprache trotzdem ihre eigenen Regeln ausgedrückt werden, etwa in der Mathematik, wird sie tautologisch und verliert ihre Abbildfunktion. Der frühe Wittgenstein traut der Sprache nur so viel zu, wie *logisch* denkbar ist, jegliche Sprache ist unzulänglich, weil ihr Zugriff *apriori* beschränkt ist.

Inge Steutzger zieht den *Tractatus* als einzige philosophische Referenzliteratur für *Korrektur* heran<sup>24</sup>. *Tractatus*-“Splitter” würden Wittgensteins Philosophie im Roman “komprimieren” und literarisieren. Angesichts der Inkompatibilität von Roithamers Physiognomik und Wittgensteins Frühwerk wird verständlich, warum in Steutzgers Vergleich «Inkonsistenz über philosophische Klarheit den Sieg davonträgt» und warum daher die Referenz auf Wittgenstein in *Korrektur* «nicht in jedem Fall auf eine sinnstiftende Funktion zurückzuführen»<sup>25</sup> sei.

In *welchem* Fall aber auf den *Tractatus* “reagiert” wird, zeigt Steutzger nicht. Tatsächlich bildet er einen entscheidenden Kontext zur radikale Sprachskepsis des Erzählers, da sich diese mithilfe des *Tractatus* als Gegenposition zum physiognomischen Denken Roithamers konzise beschreiben lässt. Augenscheinlich wird diese Gegenposition, als der Erzähler sich mit dem Nachlass seines Freundes beschäftigt.

---

<sup>23</sup> Insbesondere Lavater prägt diesen Topos der Natursprache, die der künstlichen Menschengsprache überlegen sei, vgl. Stadler, Ulrich: Der gedoppelte Blick und die Ambivalenz des Bildes in Lavaters Physiognomischen Fragmenten zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe [wie Anm. 1], S. 85.

<sup>24</sup> Dass sie nur Spuren aus dem *Tractatus* findet, mag daran liegen, dass Bernhard 1983 in einem Interview zu Protokoll gab, nur dieses Werk Wittgensteins gelesen zu haben. Steutzger sieht dies durch die vermeintliche Tatsache bestätigt, dass Bernhard nur «eine Ausgabe der “Philosophischen Untersuchungen” aus dem Jahre 1991 besaß». Steutzger, Inge: Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur [wie Anm. 10], S. 72. Fn 17. Wie Bernhard *post mortem* zu diesem Buch gekommen sein soll, lässt Steutzger offen. Tatsächlich findet sich in seiner Nachlassbibliothek neben einem *Tractatus* von 1963 (!) eine Ausgabe der *Philosophischen Untersuchung* von 1971 und ein Band von *Über Gewissheit* von 1970 – alle Exemplare weisen Lesespuren, der *Tractatus* sogar Unterstreichungen auf.

<sup>25</sup> Ebd., S. 234. Huber, der sich explizit von Steutzger abgrenzt, ist sogar diese Position noch zu «spekulativ», vgl. Huber, Martin: Roithamer ist nicht Wittgenstein, aber er ist Wittgenstein. [wie Anm. 10], S. 147.

Nachdem er bereits bei seiner Ankunft in der höllerschen Dachkammer das «Hauptwerk» über Altensam in eine Schublade gelegt hat, überlegt er hin und her, auch den Rest des Nachlasses aus seinem Rucksack sorgfältig auspacken und damit zur Lektüre vorzubereiten. Stattdessen schüttet der Erzähler in einem Anflug von «Verzweiflung» den ganzen Inhalt aus seinem Rucksack auf den Diwan. Ein großer, instabiler Haufen entsteht, dessen räumliche Beschreibung dem Konvolut einen quasi-architektonischen Charakter verleiht:

[I]ch [...] beobachtete vom Fenster aus, mit dem Rücken also am Fenster, den Papierhaufen, der sich jetzt, wie ich ihn vom Fenster aus beobachtete, noch bewegte, nach und nach rutschten noch ein paar Blätter des Nachlasses Roithamers von oben nach unten, wo Hohlräume in dem Papierhaufen waren, gaben diese Hohlräume nach, sah ich, und wieder gingen Blätter zu Boden. Ich hielt mir mit der flachen Hand den Mund zu, denn ich hatte aufschreien wollen und drehte mich, als ob ich Angst gehabt hätte, in dieser fürchterlichen, gleichzeitig fürchterlich-komischen Situation entdeckt zu sein, um. Aber tatsächlich und natürlich hatte mich niemand beobachtet. Der Höller hatte den riesigen schwarzen Vogel auf seinem Schoß und nähte ihn zu. Ich ging zum Diwan und packte nacheinander immer soviel von dem roithamerschen Nachlaß, als ich in die Hände hatte nehmen können, und stopfte die Schreibtischladen damit voll. Immer wieder nahm ich eine Handvoll Papiere und stopfte sie in die Schreibtischladen, solange, bis das letzte Papier im Schreibtisch untergebracht war, zuletzt mußte ich mit dem Knie nachhelfen, um die Lade, die ich als letzte Lade bis zum äußersten angestopft hatte, zuzubringen. (Ko 160f.)

Diese “fürchterlich-komische” Szene verdient genauere Beachtung und wurde darum in voller Länge zitiert. In ihr wird das physiognomische Sehen und das daraus resultierende Werk Roithamers in einem unreflektierten und deshalb nur halbbewussten Akt des Erzählers dekonstruiert. Die Überforderung, die der physiognomische Nachlass inhaltlich für den Erzähler darstellt, drückt sich hier *materialiter* aus, genauer: an der physiognomischen Betrachtung von dessen papierner Materialität. Physiognomisch ist die Betrachtung aber auch nur in ihrer Funktion, die Aporie der Bedeutungszuweisungen aus der chaotischen Oberfläche des Papierhaufens zu lesen. Die physiognomische Technik wendet sich in dieser Schlüsselszene gegen sich selbst. Der Erzähler verzweifelt nämlich genau an der Deutungssuche Roithamers, aus der er sich selber kaum befreien kann: «Aber sehen und suchen wir nicht in allem, das wir sehen und denken gleich immer eine Bedeutung?» (Ko 151).

Die Bedeutungslücken, die der Erzähler sich nicht zu füllen im Stande sieht und die zu stopfen er sich verbietet, tun sich in seiner Betrachtung als «Hohlräume» im Papierwust auf und «geben nach», d.h. sie schließen sich nicht, sondern verschieben sich zu noch größerem Unheil. Die symbolische Bedeutungs- und gleichzeitig materielle Papier-Verschiebung führt dazu, dass noch mehr Blätter «zu Boden» gehen. Damit ist die Stringenz und Kongruenz des Roithamerschen “Gedankengebäudes”, das von Anfang an nur aus «Bruchstücke[n]» lose zusammengesetzt war (Ko 154), angeblich unwiederbringlich zerstört.

Vor Entsetzen hält sich der Erzähler «mit der flachen Hand den Mund zu» und zwingt sich dadurch selber zum Stillsein. Der Unlesbarkeit von Roithamers Projekt, die der Erzähler willkürlich noch vergrößert hat, kann er nur mit Schweigen begegnen; eine Reaktion, die gerade hinsichtlich einer Wittgenstein-Lektüre Bedeutung gewinnt. Dass Höller mittlerweile seinen vollgestopften Vogel zunäht und so im übertragenen Sinne die Zugriffsstelle unkenntlich macht, welche das physiognomische “Stopfen mit Bedeutung” benötigt, ist dem Erzähler ein Fanal, selber die Betrachtung abzubrechen und die Trümmer einer anscheinend sinnlos gewordenen physiognomischen Geistestätigkeit auf- und wegzuräumen. Ironischerweise geschieht dies wiederum in einer Stopfbewegung, nur wird mit dem planlosen Ausstopfen der Tischschubladen keine Oberfläche konturiert, sondern die Oberflächenerscheinung des Papierhaufens zum Verschwinden gebracht. Das Auskippen und Wegräumen folgt darum einer anti-physiognomischen Stoßrichtung des Erzählers. So sehr dieser über seine eigene «Sinnesverwirrung» (Ko 161) entsetzt ist, die er im Moment erlebt habe, als er den Rucksack kippte, hat sie doch eine nachvollziehbare Ursache. Die Weigerung, Sinnzusammenhänge durch die Lektüre von Menschen oder Gegenständen herzustellen, verselbständigt sich zur mutwilligen Zerstörung bereits existenter Sinnzusammenhänge. Die verrückte «Sinnesverwirrung» ist zugleich die durchaus nachvollziehbare “Sinn-Verwirrung” eines Protagonisten, der sich von Roithamers Lektüremethoden distanzieren will.

Der Erzähler reagiert, indem er die Deutkunst Roithamers implizit zurückweist, auf vergleichbare Weise wie der junge Wittgenstein, der seinerseits die metaphysische Deutung aus der Welt und der Sprache verbannt. Das “Ausstopfen mit Bedeutung”, das die spekulative Philosophie so lange betrieben habe, will auch der Autor des *Tractatus* beenden:

In der logischen Syntax darf nie die Bedeutung eines Zeichens eine Rolle spielen; sie muß sich aufstellen lassen, ohne daß dabei von der **Bedeutung** eines Zeichens die Rede wäre, sie darf *nur* die Beschreibung der Ausdrücke voraussetzen. (TLP 3.33)

Die meisten Sätze und Fragen, welche über philosophische Dinge geschrieben worden sind, sind nicht falsch, sondern unsinnig. Wir können daher Fragen dieser Art überhaupt nicht beantworten, sondern nur ihre Unsinnigkeit feststellen. (TLP 4.0003)

Die beiden Unterstreichungen stammen aus Thomas Bernhards eigenem *Tractatus*-Exemplar. Im ersten Satz stellt Wittgenstein fest, dass logische Korrektheit nichts mit der Referenz von Zeichen zu tun hat, im zweiten, dass die Philosophie zu lange gerade diese Referenzen als ihr Hauptinteresse betrachtet hat. Wenn das sprachliche Abbildungsverhältnis nur als empirisches gültig ist, muss sich Philosophie lediglich darum kümmern, dass nichts logisch «Unsinniges» gesagt wird. Darum gelte: «Die allgemeine Form des Satzes ist: Es verhält sich so und so» (TLP 4.5). Bzw.: «In der Welt ist alles, wie es ist, und geschieht alles, wie es geschieht» (TLP 6.41). Hier ist die Position des Erzählers, mit der er die eigene gedankliche Verwirrung bekämpfen will, beinahe wörtlich dieselbe, nämlich eine logisch-tautologische: «Alles ist das, das es ist» (Ko 152).

Das epistemische Problem des Erzählers vermittelt einen Eindruck, welche Rolle Wittgensteins Philosophie in *Korrektur* spielt. Weder argumentiert der Erzähler terminologisch im Sinne des *Tractatus*, noch verfolgt er die philosophischen Fragestellungen des jungen Wittgenstein. Seine unangenehme Lage und die abweisende Reaktion darauf ist hinreichend durch die Beziehung zu den anderen Figuren des Romans erklärbar und somit bereits psychologisch gerechtfertigt. Die Problemlage, in der er sich befindet, d.h. der Zwang zur Bedeutungszuweisung, ist jedoch mit derjenigen zu vergleichen, aus der sich auch der *Tractatus* zu lösen versucht – und scheitert, wie der spätere Wittgenstein konstatiert. Erst mithilfe von dessen Spätwerk lässt sich das Problem des Erzählers umfassend kontextualisieren. Dazu muss jedoch eine neue, physiognomische Lesart von Wittgensteins Spätwerk erst etabliert werden.

#### 4. Der späte Wittgenstein als Physiognom

Das Problem, das die Schrift Roithamers dem Erzähler und Leser gleichermaßen stellt, ist vergleichbar mit dem Problem, welches die metaphysische Philosophie an den *Tractatus* stellt: Wie lese ich ein überliefertes Gedankenkonstrukt, das nicht nur konstatiert, was da ist, sondern überall rätselhafteste Bedeutung “außerhalb der empirischen Welt” konstruiert? Die Antwort des *Tractatus* gilt auch für den Erzähler: «Das Rätsel gibt es nicht» (TLP 6.5, Hervorhebung original). Nicht etwa weil uns nichts als rätselhaft begegnen kann, sondern weil *das* Rätselhafteste in der sinnvollen Sprache und

in der objektiven Weltbetrachtung nicht logisch festzustellen ist. Im Gegensatz hierzu lässt sich für den Leser von *Korrektur* die Rätselstruktur des Romans nicht als sinnlos ausblenden; seine Leerstellen auf logische Inkonsistenz zurückzuführen, hieße, das ihnen inhärente philosophische Problem zu negieren. Es gehört zu den wichtigen Erkenntnissen von Wittgensteins Spätphilosophie, dass das Rätselhafte, das nicht auf logische Formeln zu reduzieren ist, sehr wohl *in* der Welt ist, ja die Sprache in ihrem Innersten konstituiert. Dieses "Innerste" bzw. "Private" beschreibt Wittgenstein mithilfe eines physiognomischen Konzepts von Bedeutung.

Die Bedeutung eines Wortes, so Wittgenstein in den *Philosophischen Untersuchungen*, ist nicht der Gegenstand, für den es steht, sondern sein «Gebrauch» (PU 43). Geregelt wird dieser Gebrauch in verschiedenen Sprachspielen: «Das Wort "Sprachspiel" soll hier hervorheben, dass das Sprechen der Sprache ein Teil ist einer Tätigkeit, oder einer Lebensform» (PU 23)<sup>26</sup>. Sprache ist in den *Philosophischen Untersuchungen* eine Tätigkeit in der Welt. Damit ist auch Bedeutung ein in der Welt erfahrbares Phänomen.

Ändert sich der Kontext, in welchem ein Wort gebraucht wird, so ändert sich auch die Bedeutung. Dieselben Zeichen in unterschiedlichen Sprachspielen sind sich noch "ähnlich": «Ich kann diese Ähnlichkeiten nicht besser charakterisieren, als durch das Wort "Familienähnlichkeiten"; denn so übergreifen und kreuzen sich die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Gliedern einer Familie bestehen: Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament, etc.» (PU 67). Es ist kein Zufall, dass Wittgenstein zur Erklärung der Familienähnlichkeit von Sprachspielen auf die Ähnlichkeit von Physiognomien referiert<sup>27</sup>. Inwiefern Physiognomie und Physiognomik eine entscheidende Rolle im Spätwerk spielen, muss im Folgenden ausführlicher erklärt werden. Denn die Wittgenstein-Forschung hat mit

---

<sup>26</sup> Was Wittgenstein mit "Lebensform" meint, ist zwar im Detail umstritten, deutet aber offensichtlich auf etwas Außersprachliches hin. Eine neuere Übersicht der Diskussion sowie einen eigenen Ansatz hierzu vermittelt Kishik, David: Wittgenstein's form of life. London 2008.

<sup>27</sup> Die Verbindung von Physiognomik und Familienähnlichkeit scheint sich auch werkgenetisch untermauern zu lassen. So taucht der Begriff der Familienähnlichkeiten im *Big Typescript*, einer Grundlage für die *Philosophischen Untersuchungen*, zuerst (und damit wohl überhaupt zum ersten Mal im Werk) in einer Überlegung zu Oswald Spenglers Kulturphysiognomik auf: «So könnte Spengler besser verstanden werden, wenn er sagte: ich *vergleiche* verschiedene Kulturperioden dem Leben von Familien; innerhalb der Familie gibt es eine Familienähnlichkeit». Wittgenstein, Ludwig: *The Big Typescript*, TS. 213. German-English scholar's ed. Malden 2005. S. 204.



Ausnahme von Tim Craker<sup>28</sup> kaum Interesse gezeigt, Wittgensteins Alterswerk unter Aspekten der Physiognomik zu betrachten<sup>29</sup>. Grundlagen für eine solche Betrachtungsweise sind sehr wohl gegeben: Die Nähe des Werkes zu den morphologischen Schriften Goethes<sup>30</sup> und Lichtenbergs Aphorismen<sup>31</sup> wurde ebenso erforscht wie Wittgensteins Interesse für die Geschichtsphysiognomik Oswald Spenglers<sup>32</sup>. Im Detail nachgewiesen wurde auch seine Auseinandersetzung mit der Gestaltpsychologie seiner Zeit, deren Nähe zur Physiognomik offensichtlich ist<sup>33</sup>. Wittgensteins Spätwerk als Fruchtbarmachung physiognomischer Probleme zu lesen, ist also bereits durch seine Intertextualität plausibel. Eine physiognomische Argumentation der Texte selber muss aber erst noch erwiesen werden.

Es schien Wittgenstein keine befriedigende Lösung, das Erleben von Bedeutung lediglich auf unterschiedliche Spielregeln zurückzuführen. Regeln geben den Gebrauch von Wörtern vor, klären aber nicht die Voraussetzung dieses Gebrauchs: «Wäre der Wortgebrauch das alleinige Kriterium für ihre Bedeutung», so Tim Craker, «ließe sich der wesentliche nicht vom unwesentlichen Gebrauch unterscheiden. Vor allem würde die vielberedete Heterogenität der Sprachspiele oberflächlich und eindimensional»<sup>34</sup>.

Hinter dem Sprachspiel-Gebrauch befindet sich also eine rätselhafte, sekundäre Konstituente von Bedeutung: der «Charakter des Spiels» (s. u.). Dies veranschaulicht Wittgenstein am Problem, zu erklären, welche Schach-Spielregeln – analog zur Bedeutung von Sprachspiel-Regeln – «wesentlich» sind:

---

<sup>28</sup> Vgl. Craker, Tim: Der Sprache ins Auge sehen: Wittgenstein und Bedeutung als Physiognomie. In: *Geschichten der Physiognomik: Text, Bild, Wissen*. Hrsg. v. Rüdiger Campe/Manfred Schneider. 1. Aufl. Freiburg im Breisgau 1996. S. 535-552.

<sup>29</sup> Selbst Gunter Gebauers ausführliche und erst 2009 erschienene Auseinandersetzung mit Wittgenstein als Anthropologe trägt dem physiognomischen Aspekt seines Denkens nicht Rechnung. Gebauer, Gunter: *Wittgensteins anthropologisches Denken*. München 2009.

<sup>30</sup> Vgl. Schulte, Joachim: Goethe and Wittgenstein on Morphology. In: *Goethe and Wittgenstein seeing the world's unity in its variety*. Hrsg. v. Fritz Breithaupt/Richard Raatzsch/Bettina Kremberg. Frankfurt am Main 2003. S. 55-72.

<sup>31</sup> Vgl. Nordmann, Alfred: «I have changed his way of seeing» Goethe, Lichtenberg and Wittgenstein. In: *Goethe and Wittgenstein seeing the world's unity in its variety*. Hrsg. v. Fritz Breithaupt/Richard Raatzsch/Bettina Kremberg. Frankfurt am Main 2003. S. 91-110.

<sup>32</sup> Vgl. DeAngelis, William James: *Ludwig Wittgenstein - a cultural point of view*. Philosophy in the darkness of this time. Aldershot 2007.

<sup>33</sup> Vgl. Hark, Michael ter: *Beyond the Inner and the Outer: Wittgenstein's Philosophy of Psychology*. Dordrecht 1990. S. 165-181.

<sup>34</sup> Craker, Tim: *Der Sprache ins Auge sehen* [wie Anm. 28], S. 540.



Wenn also eine Spielregel vorschreibt, daß zum Auslosen vor der Schachpartie die Könige zu verwenden sind, so gehört das, wesentlich, zum Spiel. Was könnte man dagegen einwenden? Daß man den Witz dieser Vorschrift nicht einsehe. Etwa, wie wenn man auch den Witz einer Regel nicht einsähe, nach der jeder Stein dreimal umzudrehen wäre, ehe man mit ihm zieht. (PU 567)

Wittgenstein schließt an diese Beobachtung an: «Wen ich den Charakter des Spiels richtig verstehe – könnte ich sagen – so gehört das nicht wesentlich dazu. ((Die Bedeutung eine Physiognomie.))» (PU 568)<sup>35</sup>. Die Bedeutung dieses verborgenen Charakters äußert sich also, so kann man aus der Klammerbemerkung folgern, als «Physiognomie».

Angesichts der engen ideengeschichtlichen Verknüpfung der Begriffe Charakter und Physiognomie<sup>36</sup> ist es nicht weiter erstaunlich, dass sich für Wittgenstein der Charakter eines Sprachspiels als eine Physiognomie ausdrückt und darum etwa eine Familienähnlichkeit nicht die Ähnlichkeit von Regeln, sondern die Ähnlichkeit des *Charakters* jener Regeln bezeichnet.

Wittgenstein stellt in seinen *Letzten Schriften über die Philosophie der Psychologie*, die parallel zu den *PU* entstanden<sup>37</sup>, fest, «das Sprachspiel [sei] etwas Äußeres»<sup>38</sup>. Dieses Äußere des Sprachspiels hat man sich aber nicht als die sichtbare Form des Zeichens vorzustellen, denn dieses wäre *per se* ohne Bedeutung, «bloß ein Gekritzel» (s.u.). Die Bedeutungs-Physiognomie ist ein «Erlebnis», in dem sich Bedeutung vor einem «bestimmten Hintergrund»

<sup>35</sup> Dass Wittgenstein diese Bemerkung in eine doppelte Klammer einschließt, also ihre Abgrenzung von seinen Überlegungen zum Sprachspiel gleich doppelt markiert, mag bereits auf die Problematik hinweisen, *über* Bedeutung als Physiognomie zu sprechen. Das typographische Bild veranschaulichte demnach bereits formal die physiognomische Grenze zwischen äußerlichem Sprachspiel und Innerem Charakter.

<sup>36</sup> «Charakter» ist eines der zentralen Paradigmen in Johann Caspar Lavaters Physiognomik und spielt eine wichtige Rolle in «allen späteren physiognomischen Theorien sowie [in] der die Physiognomik beerbenden Charakterologie». Bohde, Daniela: Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft: Kritik einer Denkfigur der 1920er bis 1940er Jahre. Berlin 2012. S. 47.

<sup>37</sup> Die Einteilung in *Philosophische Untersuchung* und *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie* ist denn auch eine nachträgliche, die von Wittgenstein womöglich so nicht beabsichtigt war.

<sup>38</sup> Wittgenstein, Ludwig: MS 173 (1950). In: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie*. Das Innere und das Äußere. Frankfurt a. M., 1993. S. 83-107, hier S. 87. Bei diesem Manuskript handelt es sich um Weiterentwicklungen der (vermeintlichen) *Letzten Schriften über die Philosophie der Psychologie* von 1948/49, vgl. Wittgenstein, Ludwig: *Letzte Schriften über die Philosophie der Psychologie*. In: *Bemerkungen über die Philosophie der Psychologie*. Werkausgabe Band 7. Frankfurt a. M. 1984. S. 347-477.

abzeichnet – durch diese erlebte «Form» lässt sich auf den Charakter schließen. Bereits im *Braunen Buch* arbeitet Wittgenstein Grundzüge einer Physiognomik der Sprache aus:

Sieh ein geschriebenes Wort an, etwa «lesen» – «Es ist nicht bloß ein Gekritzeln, es ist “lesen”», – ich würde gern sagen «Es hat eine deutliche Physiognomie». Doch was sage ich wirklich darüber? Was ist diese Aussage in begradigter Form? «Das Wort fällt», so ist man versucht zu erklären, «in ein Futteral in meinem Geist, das lange dafür bereit war». Aber ich nehme nicht das Wort und ein Futteral wahr; so kann die Metapher, daß das Wort in eine Form paßt, nicht auf ein Erlebnis des Vergleichens anspielen: des Vergleichs zwischen der Hohlform und der Vollform, bevor sie zusammengefügt werden; sondern vielmehr auf ein Erlebnis, die Vollform durch einen bestimmten Hintergrund hervorgehoben zu sehen.<sup>39</sup>

Das sprachliche Zeichen erlebt Wittgenstein als Form, die sich vor einem Hintergrund, einem kognitiven Kontext, abhebt. Anhand seines Schachspiel-Analogons könnte man sagen, dass die Geste des Auslosens als unwesentlich erkennbar wird, wenn sie vor den geistigen Hintergrund unserer Vorstellung tritt, *was* der Charakter des Schachspiels ist. Die Betonung des Umrisses der «deutliche[n] Physiognomie» rückt die Darstellung direkt in den Kontext physiognomischer Theorien<sup>40</sup>. Was Wittgensteins Physiognomik der Sprache jedoch von den physiognomischen Modellen Lavaters,

<sup>39</sup> Wittgenstein, Ludwig: Eine Philosophische Betrachtung (Das Braune Buch). In: Das Blaue Buch. Werkausgabe Band 5. Hrsg. v. Rush Rhees/Joachim Schulte/B. F MacGuinness/u. a. Frankfurt am Main 1989. S. 117-282; hier: S. 261. Vgl. auch Craker, Tim: Der Sprache ins Auge sehen [wie Anm. 28], S. 547. Die zitierte Passage wurde im Gegensatz zu einem großen Teil der philosophischen Betrachtungen nicht von Wittgenstein selber, sondern durch Petra von Morstein aus dem *brown book* übersetzt (vgl. Vorwort zu Schriften 5, S. 10, 14).

<sup>40</sup> Wie stark sich Wittgensteins Denken z.T. schon im Frühwerk mit Physiognomik auseinandergesetzt hat, wurde bisher nicht untersucht. Dass insbesondere kunstphysiognomische Thesen jedoch schon früh rezipiert wurden, legt folgendes Zitat vom 19.9.1916 nahe: «Die Kunst ist ein Ausdruck. [/] Das gute Kunstwerk ist der vollendete Ausdruck». Wittgenstein, Ludwig: Tagebücher 1941-1916. In: Tractatus-logico-philosophicus. Werkausgabe Band 1. S. 87-224; hier: S. 178. Das Interesse für künstlerische Ausdrucksformen häuft sich im Verlauf des Werks, in den Tagebüchern der 30er Jahre spricht Wittgenstein sogar vom unterschiedlichen «Rasenge-sicht» der Musik Beethovens und Mozarts. Wittgenstein, Ludwig: Movements of Thought: Diaries, 1930-1932, 1936-1937 [Zweisprachige Faksimile-Transkription; Gedankenbewegungen: Tagebücher 1930-1932, 1936-1937]. In: Public and Private Occasion. Hrsg. v. James C. Klagge/Alfred Nordmann. Lanham, Boulder, New York, Oxford 2003. S. 106.

Klages oder Spenglers unterscheidet, ist eine Verdoppelung der Uneigentlichkeit: Mit «Physiognomie» zielt Wittgenstein auf kein metaphysisches oder psychisches Darunter einer realweltlichen Oberfläche. Sie ist ein abstraktes Konzept, das sich zwar in der Welt äußert, aber kein anderes “Außen” hat als bereits schon mentale Konzepte, nämlich Worte bzw. das Sprachspiel; ein Außen also, das selber zuerst gelesen werden muss, um als solches (und nicht als «Gekritzel») wahrgenommen zu werden. Anders als diese Verdoppelung der Uneigentlichkeit indes vermuten ließe, bedarf das Erkennen von Bedeutung nicht zweier distinkter Lesevorgänge. Die Bedeutung eines Wortes wird zugleich als «das Wort und das Futteral wahr[genommen]». Die Auswahl-Geste des Schachspielers leuchtet unmittelbar als «unwesentlich» ein.

Wittgensteins Problem, über das Erleben von Bedeutung zu sprechen, heißt über ein “Innen” der Sprache zu sprechen, über das nur uneigentlich gesprochen werden kann. Darum ist die «begradigte Form» der Aussage «Es hat eine deutliche Physiognomie» nur die Verfeinerung des Sprachbildes, nicht aber dessen – offensichtlich unmögliche – Aufschlüsselung. Um die Physiognomie eines Wortes, nämlich seine Bedeutung, zu verstehen, muss sie erlebt werden. In diesem Erleben gibt es kein eigentliches Außen, das uneigentlich auf ein Innen verweist<sup>41</sup>. Die doppelte Uneigentlichkeit macht auch das räumliche Innen/Außen-Verhältnis zum uneigentlichen Behelfsmittel.

Das, worauf die Bedeutungsphysiognomie verweist, ist außerhalb des Sagbaren – ein uneigentliches Sprechen von einem unmittelbaren Erleben, das als solches nicht Zeichenform hat. Darum ist die Bedeutungsphysiognomie keine Metapher, die einen Ausdruck für einen anderen setzt, sondern eine, die auf Unerklärliches, Nur-Erlebbares verweist. Die Physiognomie des Wortes lässt sich nur unvollständig beschreiben bzw. “übertragen”. In diesem Aspekt bleibt Wittgenstein dem Mystizismus seiner frühen Philosophie treu, verschiebt ihn jedoch nun in die Sprache selber. Es gibt kein metaphysisches “außerhalb der Sprache” mehr, sondern ein uneigentliches Innen und Außen der Sprache. Äußerlich und damit “öffentlich” ist der Gebrauch, innerlich und deshalb “privat” ist das Erleben von dessen Charakter: die öffentliche Geste des Schachspielers und die private Gewissheit, dass sie unwesentlich ist. Letzteres lässt sich nicht weiter analysieren. Das private Erleben von Sprache kann nicht die Grundlage einer allgemein verständlichen Sprache, d.h. eines Sprachspiels, bilden:

<sup>41</sup> Vgl. dazu auch Craker, Tim: Der Sprache ins Auge sehen [wie Anm. 28], S. 551.

Wäre aber auch eine Sprache denkbar, in der Einer seine inneren Erlebnisse – seine Gefühle, Stimmungen, etc. – für den eigenen Gebrauch aufschreiben, oder aussprechen könnte? – Können wir denn das in unserer gewöhnlichen Sprache nicht tun? – Aber so meine ich's nicht. Die Wörter dieser Sprache sollen sich auf das beziehen, wovon nur der Sprechende wissen kann; auf seine unmittelbaren, privaten, Empfindungen. Ein Anderer kann diese Sprache also nicht verstehen. (PU 243)

Diese Unmittelbarkeit und Privatheit einer Wortphysiognomie, deren Charakter nur «Einer» kennt, deckt eine Aporie auf, der sich Wittgenstein angesichts der philosophischen Diskurse über die Physiognomik wohl bewusst sein musste<sup>42</sup>. Bereits Kant beschrieb Physiognomik als “Geschicklichkeit”, deren Regeln sich nicht präzise definieren lassen, aber doch vorhanden sein müssen, da über die Interpretation von Physiognomien oft alltagsweltlicher Konsens herrscht<sup>43</sup>. In Wittgensteins Analyse von Bedeutung als Regelgebrauch und Physiognomie/Charakter ist eine Kantische Physiognomik-Kritik wohl mitgedacht. Die Analyse des physiognomischen “Spielcharakters” funktioniert analog diffus wie die Regeln des Gesichtserkennens und lässt sich wie diese nicht verschriftlichen. Die Physiognomie des Zeichens markiert dementsprechend die Grenze ihrer Bedeutung als Regelgebrauch und damit die Grenze der Mittelbarkeit von Bedeutung überhaupt. Anders als im *Tractatus* muss diese nach innen verschobene Grenze nun nicht mehr im Schweigen enden; nur bleibt das öffentliche Sprechen über Inneres immer ein uneigentliches.

Wittgenstein hat die Schwierigkeit, zu verbalisieren, was Bedeutung ist, auch in den *Philosophischen Untersuchungen* nicht gelöst. Anders als im *Tractatus* wollte er hier jedoch gar keine Lösung aufzeigen. Er hat sie vielmehr auf ein Grundproblem zurückgeführt, das auch der Physiognomik eigen ist: die Undurchdringbarkeit des Außen einer Sprache – sei es der Körper-, Architektur- oder Verbalsprache.

Dieses Ergebnis mag wiederum desillusionieren; wenn Wissen über die Welt aus subjektivem Erleben entsteht, ist das Sprechen über erlebtes Wis-

---

<sup>42</sup> Dieses Problem wird als Privatsprache-Argument seit Saul Kripkes *On Rule and Private Language* kontrovers diskutiert, es wurde bisher jedoch nicht als genuin physiognomisches Problem beschrieben. Kripke, Saul A.: Wittgenstein on Rules and Private Language: An Elementary Exposition. 1982.

<sup>43</sup> So argumentiert Kant in seiner Vorlesung über Anthropologie im Wintersemester 1777/78, vgl. Schmolders, Claudia: Das Vorurteil im Leibe [wie Anm. 4], S. 56.

sen ein uneigentliches und darum ständigem Zweifel ausgesetzt. Erstaunlicherweise findet Wittgenstein in seiner letzten Schrift *Über Gewissheit* zu einer gewissen Gelassenheit im Umgang mit dem Gedanken, dass die physiognomische Undurchdringbarkeit sicheres Wissen als problematisches Konstrukt entlarvt. Ein ebenso problematisches Konstrukt sei nämlich auch der Zweifel.

Ausgangspunkt ist G. E. Moores Behauptung, es genüge zu wissen «daß hier eine Hand ist» (ÜG 1)<sup>44</sup>, um jegliches Wissen zu rechtfertigen. Wittgenstein lässt diese vermeintliche Evidenz nicht als stichhaltigen Beweis gelten, stellt aber ebenso das Bezweifeln dieser Evidenz in Frage: «Daß es mir – oder Allen – so *scheint* [, dass hier eine Hand ist, E. Z.], daraus folgt nicht, daß es so *ist*. [/] Wohl aber läßt sich fragen, ob man dies sinnvoll bezweifeln kann» (ÜG 2). Diesen Zweifel hält Wittgenstein letztlich für unbegründet, denn auch “Wissen” sei nur ein Sprachspiel, das im Gebrauch und in dessen Erlebnis Bedeutung erhält. «Es ist nicht so, daß der Mensch in gewissen Punkten mit vollkommener Sicherheit die Wahrheit weiß. Sondern die vollkommene Sicherheit bezieht sich nur auf seine Einstellung» (ÜG 404). Die «Einstellung» ist privater Natur und erzeugt die Bedeutung von Wissen, wenn sie im Sprachspiel auf eine Evidenz rekurriert (vgl. ÜG 504). Die Gewissheit aber ist ein «Zustand», den zu «erkennen» man lernen kann (ÜG 589): «Ich handle mit *voller* Gewißheit. Aber diese Gewißheit ist meine eigene» (ÜG 174).

Die physiognomische Aporie also, nur sein eigenes Inneres zu kennen und nicht versprachlichen zu können, bildet den letzten Grund, auf dem die Kenntnis von allem anderen beruht. Wittgensteins Antwort auf die Frage nach der Letztbegründung von Wissen, d.h. auf das Münchhausen-Trilemma<sup>45</sup>, erklärt, warum sich der Graf am eigenen Schopf aus dem Schlamm ziehen *muss*. Denn gerechtfertigt wird die private Gewissheit eines Wissens, wenn sie im öffentlichen Sprachspiel nicht begründet bezweifelt werden kann. «Ich bin auf dem Boden meiner Überzeugung angelangt. [/] Und von dieser Grundmauer könnte man beinahe sagen, sie werde vom ganzen Haus getragen» (ÜG 248). Diese paradoxe räumliche Metaphorik ist

<sup>44</sup> *Über Gewissheit* wird nach der Nummerierung der Abschnitte zitiert. Wittgenstein, Ludwig: *Über Gewissheit*. Frankfurt a. M. 1970.

<sup>45</sup> Als Münchhausen-Trilemma beschreibt Hans Albert die Ausweglosigkeit, in die sich letztbegründende Theorien begeben. Sie enden entweder in einem unendlichen Regress, einem Zirkelschluss oder willkürlich festgelegten Dogmen. Vgl. Albert, Hans: *Traktat über kritische Vernunft*. Tübingen 1968.

angesichts der physiognomischen Grundstruktur des späten Werkes aufschlussreich, macht sie doch die aporetische Grenze zur eigentlichen «Grundmauer» und wertet sie damit auf zum Fundament von Bedeutung. Gerade aber der «Baukünstler» Roithamer in Bernhards *Korrektur* findet in dieser «Erlösung vom philosophischen Problem» kein Heil.

### 5. Wittgensteins Motivik in *Korrektur*

Die Parallelen und Differenzen zwischen Roithamers und Wittgensteins Physiognomik lassen sich bis in die Motive verfolgen, anhand derer die jeweiligen Problemlagen augenscheinlich werden. So taucht in den *Philosophischen Untersuchungen* mehrfach eine – zuweilen gelbe – Blume als Objekt auf, an dem Probleme der Bedeutungsfindung verhandelt werden<sup>46</sup>. Ein Blumen-Gedankenexperiment Wittgensteins scheint für *Korrektur* besonders relevant zu sein:

Könnte die Rechtfertigung einer Handlung als Befolgung eines Befehls so lauten: «Du hast gesagt „Bring mir eine gelbe Blume“ und diese hier hat mir daraufhin ein Gefühl der Befriedigung gegeben, darum habe ich sie gebracht»? Müßte man da nicht antworten: «Ich habe dir doch nicht gesagt, mir die Blume zu bringen, die dir auf meine Worte hin ein solches Gefühl geben wird!»? (PU 460)

Die gelbe Blume ist hier Teil eines Befehl-Sprachspiels, das in demjenigen, der es befolgt, «Befriedigung» auslöst. Nur ist diese Befriedigung, obschon sie eine zentrale Rolle in der Befehlsausführung spielt, offenbar nicht Teil des Sprachspiels. Ein «solches Gefühl» kann die «Handlung als Befolgung eines Befehls» nicht rechtfertigen, verleiht der Handlung aber Bedeutung. Am Beispiel der «gelbe[n] Blume» veranschaulicht Wittgenstein also einmal mehr die Dichotomie zwischen äußerer Regel und innerem Empfinden.

Der Erzähler in *Korrektur* wird «durch das Herausnehmen der [gelben, E. Z.] Papierrose aus der Lade [...] beruhigt», als er den Nachlass Roithamers sichten will (KO 151). Das kann als eine literarische Adaption von Wittgensteins Blumenmotiv interpretiert werden, eine Adaption, der jegliches Interesse für Wittgensteins Zweck des Motivs abgeht und die lediglich auf den biographischen Konnex bzw. die Einflussbeziehung hinweisen will.

---

<sup>46</sup> Vgl. hierzu auch PU 514f., wo Wittgensteins Exempel eine «rote[] Rose im Finstern» ist, und PU S. 548, wo er die Möglichkeit diskutiert, dass Blumen unabhängig von ihrer Farbe gesehen werden können: «Ich sah die Blume an, dachte aber an etwas anderes und war mir ihrer Farbe nicht bewußt».

Es kann alternativ aber auch als etwas schiefe Reproduktion von Wittgensteins exemplifizierender Situation verstanden werden: Ein Mann findet eine gelbe Blume und fühlt in der Folge zwar nicht Befriedigung, aber immerhin "Beruhigung". Die Dichotomie von gebrauchsbefindlicher und gefühlbedingter Bedeutung tritt klar zutage. Während der Erzähler weiß, dass die emotionale Bedeutung des Gegenstandes für Roithamer groß war, und er selber durch ihn "Beruhigung" findet, beunruhigt ihn dessen äußere Bedeutung durch den spezifischen Gebrauch Roithamers: «Wie kommt es, daß ein Mensch, der zeitlebens niemals geschossen hat, plötzlich auf einem Musikfest vierundzwanzig Papierrosen [...] abschießt. [...] Und diese gelbe Papierrose dann so viele Jahre in seinem Besitz hat, sie überall hin mitnimmt [...]» (KO 151).

Soweit wird ein sprachphilosophisches Problem literarisch ziemlich genau reproduziert. Als dritte Lektüre schlage ich jedoch vor, dass hier die Philosophie Wittgensteins nicht nur veranschaulicht, sondern anhand literarisierter philosophischer Positionen als Muster verschiedener Weltzugänge problematisiert wird. Auf die Unverständlichkeit der äußeren Bedeutung der gelben Papierrose reagiert der Erzähler mit Wittgensteins radikaler Haltung des *Tractatus*: «Wir dürfen nur sehen, was wir sehen und es ist nichts anderes, als das, was wir sehen» (Ko 152). Der emotionale, d.h. innere Aspekt des Zeichen-Objektes, der sich immerhin in der Beruhigung des Erzählers ausgedrückt hat, wird in seiner Reaktion nicht als Bestandteil (bzw. "Physiognomie") des Zeichens verstanden. Das Rätsel des Zeichens ist rational unlösbar. Der Erzähler will die Papierrose, die Roithamer sich in einer Festbude schoss, als Abbild von dessen Lebensentwicklung lesen. Dies gelingt ihm aber nicht: «Irgendetwas war auf dem Musikfest mit Roithamer geschehen, dachte ich, während ich die gelbe Papierrose gegen das Licht hielt, eine Veränderung war während des Musikfestes damals in ihm vorgegangen, wenn ich auch nicht weiß, vielleicht nicht wissen kann, was für eine Veränderung» (Ko 151). Innere Vorgänge, so erklärt der späte Wittgenstein, lassen sich nicht im Sinne eines Abbildungsverhältnisses lesen und versprachlichen. Sie müssen "erlebt" oder nacherlebt werden, und vor diesem Nacherleben scheint der Erzähler zurückzuschrecken, um nicht «verrückt» zu werden (KO 151). Um die Rose als Sprachspiel Roithamers gänzlich zu verstehen, müsste er dieselbe Denkweise bzw., im Sinne Wittgensteins, dieselbe "Lebensform" wie Roithamer haben. Gerade dieser Lebens- und Denkform aber schwört er zu Beginn des Romans ab, als er kundtut, er sei «plötzlich mit dem Betreten der höllerschen Dachkammer aus der [...] Kerkerhaft des roithamerschen Gedankengefängnisses [...] herausgetreten» (Ko 34).



Welche "Lebensform" und welche damit verknüpfte Auffassung über die Dechiffrierbarkeit von Welt die richtige ist, wird in *Korrektur* nicht entscheiden. Die Position des Erzählers, der dem verweigernden Schweigen des *Tractatus* nahe steht, stellt sich nicht als Vorform der Position Roithamers dar. Die Szene der «gelben Papierrose» veranschaulicht also nicht nur die Dichotomie von äußerem und innerem Aspekt des Zeichens, sondern auch die Dichotomie zwischen früher und später Philosophie Wittgensteins.

Diese Dichotomie wird am unterschiedlichen Verhalten der beiden Figuren im Moment von Roithamers Selbstmord sichtbar, das auch dort als entgegengesetzte Reaktion auf das Problem der Bedeutungsfindung gelesen werden kann. Die Selbstmordinszenierung Roithamers – letzter Ausdruck seiner Verzweiflung, sich nicht ausdrücken zu können – ist konfrontiert mit einer analytischen Tätigkeit des Erzählers. Denn just zu dem Zeitpunkt, als Roithamer sich auf der semantisch und emotional beladenen Lichtung zwischen Altensam und Stocket erhängt, begibt sich der Erzähler zur «Maschine von Reading»:

[I]ch bin nach Reading zu einem mir wie auch ihm befreundeten Lehrer gefahren, der sich mit der Konstruktion einer Maschine beschäftigte, von welcher ich heute noch nicht weiß, um was für eine Maschine es sich handelt, obwohl ich jahrelang schon von ihm, dem Konstrukteur, in die Konstruktion dieser Maschine eingeweiht bin, auch Roithamer wußte nicht, um was für eine Maschine es sich bei der Maschine von Reading, wie wir sie nannten, handelte[.] (KO 84)

Da die enigmatische Maschine nur an dieser Stelle auftaucht, hat sie in der Forschungsliteratur kaum Beachtung gefunden. Einzig Anne Thill interpretiert sie – indem sie den realen Ortsnamen «Reading» zu "Lesen" übersetzt – als Veranschaulichung des Leseproblems, das sich dem Rezipienten von *Korrektur* stellt<sup>47</sup>. Offensichtlich stellt die Maschine aber ebenso eine Bedeutungslücke für den Erzähler und Roithamer dar, gerade für sie, die sie «in ihre Konstruktion eingeweiht» sind, muss es sich um eine erstaunliche denkerische Herausforderung handeln.

Folgt man Thills Übersetzung, ist die Maschine von Reading eine eigentliche «Lesemaschine» und damit ein genuines Interessensobjekt in Wittgen-

---

<sup>47</sup> Vgl. Thill, Anne: Die Kunst, die Komik und das Erzählen [wie Anm. 16], S. 269f. Dass es sich beim Rätsel um die Maschine lediglich um das «Zwielicht ironischer Metatextualität» (Ebd., S. 270.) handeln soll, leuchtet nicht ein, wird doch so jegliche Bedeutungslücke zum nicht-funktionalen Zeichen ihrer selbst.

steins *Philosophischen Untersuchungen*, an welchem er das Sprachspiel "Lesen" veranschaulicht. Notabene richtet in Wittgensteins gedanklicher Versuchsanordnung der Lesemaschine ein «Lehrer» – und auch beim Konstrukteur in Reading handelt es sich um einen solchen – einen «Schüler» dazu ab, Zeichen in Laute umzuwandeln. Es handelt sich also um eine «lebende[] Lesemaschine» (PU 157), an welcher Wittgenstein zeigt, dass "Lesen" heißen kann «so und so auf Schriftzeichen zu reagieren. Dieser Begriff war also ganz unabhängig von dem eines seelischen, oder andern Mechanismus» (PU 157). Mit "Lesemaschine" bezeichnet Wittgenstein primär also etwas Äußerliches, einen mechanischen Vorgang der Datenverarbeitung durch den Menschen. Das hält ihn jedoch nicht davon ab, auch nach möglichen innerlichen Vorgängen und damit nach der Vergleichbarkeit von Maschine und Mensch zu fragen.

359. Könnte eine Maschine denken? – Könnte sie Schmerzen haben? – Nun, soll der menschliche Körper so eine Maschine heißen? Er kommt doch am nächsten dazu, so eine Maschine zu sein.

360. Aber eine Maschine kann doch nicht denken! – Ist das ein Erfahrungssatz? Nein. Wir sagen nur vom Menschen, und was ihm ähnlich ist, es denke. Wir sagen es auch von Puppen und wohl auch von Geistern. Sieh das Wort "denken" als Instrument an! (PU 359f.)

Der menschliche Körper kann, muss aber nicht als denkende und empfindende Maschine verstanden werden. Als Maschine also, die im Gegensatz zur herkömmlichen Maschine kein Automat ist, der Regeln folgt, sondern fähig ist, hinter den äußerlichen Regeln einen innerlichen Charakter zu erleben. Sprachlich in dieses Innere vorzudringen bleibt aber einmal mehr unmöglich. Gunter Gebauer formuliert das physiognomische Problem mithilfe der Maschinenmetaphorik von Wittgenstein selber aus: «Wittgenstein konstruiert viele Sprachspielvorgänge in Analogie zu einer Maschine. [...] Die Zusammensetzung der Maschine und das Funktionieren der einzelnen Bewegungen des Mechanismus können in Beschreibungen dargestellt werden. Was dabei nicht erfasst wird, ist der Antrieb, der die Bewegung hervorruft»<sup>48</sup>. Eben hierin liegt auch das Unverständnis des Erzählers für die Maschine von Reading, die sich ironisch verklausuliert als Schüler des dortigen Lehrers herausstellt, begründet: Der Mensch als (Lese-) Maschine lässt sich zwar durch seine äußerlichen Sprachspiel-Mechanismen beschreiben, ja in die «Konstruktion» ist der Erzähler sogar «eingeweiht». Über die seeli-

<sup>48</sup> Gebauer, Gunter: Wittgensteins anthropologisches Denken [wie Anm. 29], S. 177f.

schen und gedanklichen inneren Vorgänge, den «Antrieb» (Gebauer), können sie jedoch nichts wissen.

Freilich lässt sich hier einwenden, dass der Ausdruck «Konstruktion» nur auf eine anorganische Maschine angewendet werden kann und eine «lebendige Lesemaschine» ausschließt. Tatsächlich aber verweist der Wortgebrauch von «Konstruktion» in *Korrektur* durchaus auch auf Menschen: «[J]eder ist dazu bestimmt, eines Tages in irgendeinem Augenblick, der der entscheidende ist, keinen Ausweg mehr zu finden, die Konstruktion des Menschen ist so» (KO 147f.). Ausgerechnet im Moment, als der Erzähler in England erneut mit der «Konstruktion» der Maschine von Reading konfrontiert ist, diese aber offensichtlich nicht weiter zu klären versucht, ist der «entscheidende» Augenblick für Roithamer gekommen. Das Erleben seiner eigenen «Konstruktion» lässt ihm nur noch den «Ausweg» des Selbstmordes übrig. In dieser Anordnung sind zwei Blickrichtungen auf das Problem der Bedeutung exemplifiziert. Der Erzähler betrachtet eine Konstruktion von außen und versteht sie nicht. Sein Freund Roithamer aber versteht sich *selber* als eine Konstruktion, die ihren innersten «Antrieb» mithilfe von künstlerischen Konstruktionen – dem Kegel und dessen schriftlicher Verarbeitung – vergeblich verständlich machen will.

Bereits das Motto von *Korrektur* weist voraus auf die Ambiguität von architektonischer und menschlicher «Konstruktion»: «Zur stabilen Stützung eines Körpers ist es notwendig, daß er mindestens drei Auflagepunkte hat, die nicht in einer Geraden liegen, so Roithamer» (Ko 6). Angesichts dessen, dass drei Menschen (der Erzähler, die Schwester und der Jugendfreund Höller) dem innersten Kreis um Roithamer angehören, liegt es nahe, die stützenden drei Auflagepunkte als eben jene drei Freunde und den zentralen «Körper» nicht nur als Kegel, sondern auch als Roithamer selber zu interpretieren. Der Kegel wiederum wird dadurch als Symbol lesbar, welches Roithamers physiognomische Beobachtung der eigenen Lebenswelt wiedergibt. Als physiognomisch konstituierter *und* gelesener Raum ist er zugleich Produkt und Objekt physiognomischer Betrachtungen. Dass der Kegel also nicht nur das Wesen der Schwester, sondern auch Roithamers eigenen Charakter ausdrücken soll, ist für ihn kein Widerspruch. Die Schwester sei ihm mit der Zeit «wie zu einem zweiten und höheren Wesen als das eigene» geworden (Ko 268).

Ähnlich der Maschine von Reading und der gelben Papierrose lässt sich das richtungsweisende Motto mit einem Motiv im Werk Ludwig Wittgensteins in Verbindung bringen. Die folgende Passage aus den *Philosophischen Untersuchungen* verhandelt ein analoges Problem, indem sie nach der unter-

schiedlichen Darstellbarkeit von Körper- und Bewusstseinszuständen fragt. Dies geschieht motivisch erstaunlich nahe an Roithamers Motto, nämlich anhand eines Satzes über die statische Konstruktion mit drei Stützen:

Es scheint uns paradox, daß wir in *einem* Bericht Körper- und Bewußtseinszustände kunterbunt durcheinandermischen: «Er litt große Qualen und warf sich unruhig umher». Das ist ganz gewöhnlich; warum erscheint es uns also paradox? Weil wir sagen wollen, der Satz handle von Greifbarem und Ungreifbarem. – Aber findest du etwas dabei, wenn ich sage: «Diese 3 Stützen geben dem Bau Festigkeit»? Sind Drei und Festigkeit greifbar? – Sieh den Satz als Instrument an, und seinen Sinn als seine Verwendung! – (PU 421)

Durcheinandergemischt werden «Körper- und Bewußtseinszustände» auch in Roithamers “Berichten”: Der Baukünstler und Wittgenstein-Leser verwendet «Statik» und «Fallgefahr» als uneigentlichen Ausdruck für die menschlichen Abgründe, die er zu beschreiben und architektonisch zu bannen sucht. Die Architektur wird in diesem uneigentlichen Sprechen das «Greifbare[]», mit dem er das «Ungreifbare[]» darstellen will.

Mit der *Motivik* Wittgensteins verhandelt Roithamer aber nicht das identische *Darstellungsproblem* Wittgensteins. Und gerade an dieser Differenz lässt sich zeigen, was *Korrektur* in letzter Konsequenz mit Wittgensteins sprachphilosophischen Überlegungen macht. Sie werden aus dem allgemein Sprachlichen ins spezifisch Künstlerische übersetzt und werden dadurch im höchsten Grade zerstörerisch. Als Analyse gewöhnlicher Sprechakte hilft Wittgensteins physiognomische Theorie von Bedeutung dabei, nicht länger nach dem Uneinsehbaren zu fragen und die Grenzen des Sagbaren als «Grundmauer» zu akzeptieren, die vom «ganzen Haus getragen» wird. Als Produktionsprämisse von Kunstwerken dagegen führt eine physiognomische Theorie von Bedeutung in eine unausweichliche Aporie.

Beim “Durcheinandermischen” der körperlichen und geistigen Zustände, die der Philosoph beschreibt, handelt es sich um alltagsweltlich «gewöhnlich[e]» Ausdrucksweisen, die erst dem philosophischen Blick «paradox» erscheinen müssen. Das Paradoxe der Roithamerschen Vermischung liegt aber in ihrer künstlichen und künstlerischen Natur. Der Raum wird als Ausdruck des menschlichen Innern gestaltet und zugleich soll dem Menschen, seiner Schwester, ein Ort im Raum «entsprechen». Die Vermenschlichung des Raumes und die Verräumlichung des Menschen sollen einerseits auf architektonischer und zwischenmenschlicher Ebene zum «höchsten Glück» beitragen, sie führen aber andererseits, wie der Erzähler bemerkt, im Künstlerischen zu enigmatischer Vieldeutigkeit und in ihrer Konsequenz zur Unlesbarkeit des Ausdrucks.

## 6. Die Gewissheit des Kegels

Der Kegel in der physiognomischen Beschreibung Roithamers – d.h. in Roithamers Deutung als “statischer Körper” – spricht letztlich “nur” als symbolisches Zeichen über Bewusstseinszustände, die nicht unmittelbar zugänglich sind. Wäre die innere Bedeutung des Kegels offen-sichtlich, sie bedürfte keiner weiteren Erklärungen. Im Versuch aber, den Kegel mithilfe der «Schrift über Altensam» “greifbarer” zu machen, geschieht das Gegenteil, die Wirklichkeit wird mithilfe von Sprache schwerer be-greifbar. Die Abbildung der Familienverhältnisse und der emotionalen Innenwelt Roithamers bedarf immer neuer Korrekturen. Freilich beschreibt Roithamer dieses Innen als ein vermeintliches Außen, ja als “Tatsächliches”: «Und ich habe [...] nach und nach alles korrigiert und schließlich eingesehen, daß nichts ist, wie es tatsächlich ist, das Beschriebene entgegengesetzt dem Tatsächlichen [...]» (KO 312). Diese Tatsachen können jedoch nicht mit den «Tatsachen in der Welt» des *Tractatus* gleichgesetzt werden. Getäuscht hat sich Roithamer seiner eigenen Auffassung zufolge nämlich nicht über empirisch verifizierbare Entitäten, sondern über die korrekte Dechiffrierung des «Charakter[s]» seiner Brüder und ganz Altensams. Der Zweifel an der Tatsachentreue der Schrift ist der Zweifel an der Beschreibbarkeit einer – hier nur als physiognomisch wahrnehmbaren – Wirklichkeit. Wann hat er, so fragt sich Roithamer, Gewissheit darüber, dass sich seine Beschreibung Altensams und damit seine Erklärung des Kegels auf etwas bezieht, was so wirklich da ist?

Dieser letzte, an die Innen/Außen-Grenze von Sprachbedeutung verlagerte Zweifel zieht sich auch bis in die Spätschriften Wittgensteins und kumuliert in einem seiner letzten Projekte, *Über Gewissheit*, das erst durch seinen Tod ein Ende fand. G. E. M. Anscombe und G. H. von Wright berichten im Vorwort: «Die letzte Eintragung liegt zwei Tage vor seinem Tod am 29. April 1951»<sup>49</sup>. Dieser Umstand und die akkuraten Datumsangaben weisen wohl nicht zufällig eine große formale Nähe zu den letzten datierten “Eintragungen” Roithamers in *Korrektur* auf, mit welchen der Roman endet.

Auch hier beschränkt sich die Parallele nicht auf die formale Analogie, sondern eröffnet inhaltliche Differenzen. Die Frage nach der Gewissheit von Wissen wird von Wittgenstein und Roithamer am Motiv des Zweifels unterschiedlich beantwortet. Wittgenstein findet eine für ihn befriedigende Antwort, indem er Gewissheit ganz allgemein auf ein “privates Erleben”

---

<sup>49</sup> Anscombe, Gertrude Elizabeth Margaret/Wright, Georg Henrik von: Vorwort. In: *Über Gewissheit*. Frankfurt a.M 1970. S. 7f.; hier: S. 8.

reduziert und damit der letzten philosophischen Einsicht entzieht. Ausgangslage für diese Antwort ist ein radikaler philosophischer Zweifel, den Wittgenstein bereits in den *Philosophischen Untersuchungen* bekundet. Obwohl es «leicht so scheinen kann, als zeigte jeder Zweifel nur eine Lücke im Fundament» und «wir zuerst an allem zweifeln, woran gezweifelt werden kann, und dann alle diese Zweifel beheben» (PU 87), weist der radikale Zweifel letztlich darauf hin, dass Gewissheit nur mit dem Fallenlassen des Zweifels erreicht werden kann: «Hat das Prüfen nicht ein Ende? [...] Die Schwierigkeit ist, die Grundlosigkeit unseres Glaubens einzusehen» (ÜG 164-166). Ist erst diese Grundlosigkeit erkannt, dann «verliert» auch der radikale Zweifel «seinen Sinn» (ÜG 56).

Für Roithamer ist Gewissheit zwar ebenfalls etwas, das sich im physiognomischen Erleben und damit in der Sphäre des Privaten ereignet, doch das Problem ist für ihn nicht allgemeiner Natur. Die Kegelbeschreibung bzw. Kegelplanung ist ein ganz besonderes Sprachspiel. Viele Beispiele, an welchen Wittgenstein sein Sprachspiel-Konzept veranschaulicht, beruhen auf einer internalisierten Schüler-Lehrer-Situation. Analog zu dieser exemplifizierenden Gedankenfigur beschreibt Roithamer die Planung des Kegels als «Folgerichtigkeit» seines gleichzeitigen Lehrer- und Schülerseins: «Alles ist Schule und ich bin in dieser Schule Lehrer und Schüler und in der Intensität dazwischen Folgerichtigkeit, der Kegel» (Ko 291f.). Was kann im Sprachspiel über den Kegel gesagt werden? «*Alles* sei schließlich der Kegel» (Ko 305). «Alles zugleich» kann zwar nicht verbalisiert werden, die umfassende gleichzeitige Wahrnehmung beansprucht Roithamer jedoch früher schon für sein physiognomisches Sehen. Er betont, dass er «alles gleichzeitig anschau[e] und in dieser Gleichzeitigkeit der Anschauung in der Weise schule, daß ich alles immer deutlicher sehe, nichts weniger scharf [...]» (Ko 291)<sup>50</sup>. In diesem holistischen Sehen und Erleben des Äußeren als Methode, das Innere zu erkennen, liegt auch der Schlüssel zum «Alles» des Kegels. Im Gebäude kommt die sprachphilosophische Aporie der Physiognomik zum paradoxen – weil in der Nichtdarstellung darstellenden – Ausdruck. Die eigentliche Erkenntnis Roithamers kann auch durch den Kegel nicht gesagt, sondern nur unmittelbar erlebt werden.

Roithamer verwirklicht in seiner Architektur einen abschließenden, aber privaten Ausdruck seiner selbst und seiner Wahrnehmung der Umwelt.

<sup>50</sup> Die Rede von einer «gleichzeitigen» und scharfen Anschauung gehört zur klassischen (Selbst-) Charakterisierung des Physiognomen nach dem Vorbild Johann Caspar Lavaters, vgl. Lavater, Johann Caspar: *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*. Bd. 1. Leipzig, Winterthur 1775. S. 137f.

Dass sich keine sprachlich vermittelbare, d.h. "öffentliche" Letztbegründung von Wissen geben lässt, sondern Gewissheit nur erlebt werden kann, kommt der letztlich nur "erlebbaren" Architektur entgegen und stellt für die Kegelbeschreibung eine unlösbare Herausforderung dar. Im privatsprachlichen Ausdruck des Kegels aber ist das Problem nur für den Künstler selber gelöst. Dass Roithamer den Ausdruck von "allem" trotz – oder vielmehr gerade aufgrund – ständiger «Zweifel» erreicht haben will, ist für ihn, nicht aber für den Leser von *Korrektur* einsichtig:

Ich mußte [...] diese verrückte Idee verfolgen, und ich durfte mich von nichts von dieser verrückten Idee abbringen lassen, vor allem von mir selbst nicht, denn ich hatte die größten Zweifel, je größer meine Zweifel, desto hartnäckiger aber war die Verfolgung meiner Idee gewesen, [...] durch die fortwährende Irritierung meiner Idee hatte ich aber schließlich die größte Gewißheit, daß ich meine Idee bis zu meinem Ziele verfolgen und verwirklichen und den Kegel vollenden werde, so Roithamer. (KO 307)

Auch hier führt radikaler Zweifel zu «größter Gewißheit». Genauer verbalisieren lässt sich diese Gewissheit über die Verwirklichung seiner Idee nicht. Eine Lektüre mit Wittgenstein führt zum *prima vista* kontraintuitiven Schluss, dass Roithamer seine Zweifel nicht etwa rational ausräumt, sondern ganz bewusst auf der «Grundmauer» seiner privaten Gewissheit den Kegel erbaut. Darum also ist sich Roithamer der Vollendung und damit der endgültigen Entsprechung des Kegels mit der Schwester und der eigenen Lebensform gewiss, während dies für seine «Schrift über Altensam» nicht mehr gilt. In Schrift und Kegel stehen sich das äußere, immer bezweifelbare Sprachspiel und die innere, als Privatsprache letztlich nicht lesbare Gewissheit gegenüber. In diesem Sinne muss der Kegel – trotz all der Details, die wir über ihn erfahren – eine für Roithamer *unbeschreibbare* und eine für den Erzähler und den Leser des Romans *unlesbare* Architektur bleiben.

#### 7. «Alles bis an die äußerste Grenze»

Der Kegel soll ausdrücken, was nicht gesagt werden kann. Unsagbar bleibt das private Erleben, und zu diesem gehört nicht nur das private Erleben der Schwester, sondern auch das Erleben der Gewissheit, ersteres vollendet ausgedrückt zu haben. Den Kegel selber in seinem sprachlichen Ausdruck zu verstehen würde bedeuten, eine private Sprache verstehen zu können. Wittgensteins Überzeugung, dass dies nicht möglich ist, bestätigt Roithamer einerseits, indem er die Versuche, den Kegel zu erklären, früh schon als vergeblichen, autodestruktiven Prozess erkennt. Gerade indem er



diese Versuche trotzdem nicht aufgibt, lehnt sich Roithamer gegen die Gesetzmäßigkeiten seiner eigenen, der Wittgensteinschen nachgebildeten Physiognomik auf.

Dieser hybride Akt ist den zwei Facetten der Figur Roithamers geschuldet. Der *Denker und Physiognomiker* Roithamer versteht das Private als etwas, das nur im Erleben zugänglich ist. Der *Künstler* Roithamer aber kann sich nicht damit abfinden, lediglich die Grenzen des Sagbaren eruiert zu haben. So sind auch die vorletzten Sätze des Romans mit und zugleich gegen Wittgenstein verstehbar: «Alles bis an die äußerste Grenze, immer davor schrecken wir nicht zurück, wie wir vor dem Tod nicht zurückschrecken. Eines Tages, in einem einzigen Augenblick durchstoßen wir die äußerste Grenze, aber der Zeitpunkt ist noch nicht da» (Ko 317f.). Gegen besseres Wissen, also auch gegen die Erkenntnis des von ihm rezipierten Philosophen, will er diese «äußerste Grenze» überschreiten. «[D]urchstoßen» kann sie nur werden, indem sich das physiognomische Aufschreibesystem, d.h. die Person Roithamer selber auslöscht. Indem er sich in der Lichtung erhängt, setzt er ein letztes Zeichen. Die physiognomisch erlebbare Bedeutung dieses Zeichens liegt außerhalb der menschlichen Wahrnehmungsmöglichkeiten, sowohl für den Gestorbenen als auch für die Hinterbliebenen. Wittgenstein schreibt schon in seinem *Tractatus*: «Der Tod ist kein Ereignis des Lebens. Den Tod erlebt man nicht» (TLP 6.4311). Dass dieses Erleben unmöglich ist, bleibt für das Spätwerk signifikant, ja erhält hier gar größeres Gewicht. Der Vorgang des Erlebens, gekoppelt an den Vorgang des Sprachspiels, konstituiert in den *Philosophischen Untersuchungen* Bedeutung überhaupt. Darauf wird im zweitletzten Satz von *Korrektur* nicht zufällig angespielt: «Das Ende ist kein Vorgang» (Ko 318). Die Bedeutung des Todes im sprachlichen Zeichensystem muss in der späten Philosophie Wittgensteins unverständlich bleiben, da der Tod keine erlebbare “innere Bedeutung” haben kann<sup>51</sup>. Mit der Inszenierung des eigenen Todes als Botschaft, auf welche der finale Einwortsatz «Lichtung» verweist, sagt Roithamer das Unsagbare und Unlesbare trotzdem.

Roithamers künstlerisches Handeln im Raum – und dazu ist in gewisser Weise auch sein Suizid zu zählen – ist gegenüber der Einsicht des Spätwerkes von Wittgenstein, dass eine private Sprache “sinnlos” sei, nicht nur resistent, es verhält sich dazu geradezu renitent. Roithamer versucht in seiner

---

<sup>51</sup> Vgl. hierzu z.B. PU 284: «Und so scheint uns auch ein Leichnam dem Schmerz gänzlich unzugänglich. Unsre Einstellung zum Lebenden ist nicht die zum Toten. Alle unsre Reaktionen sind verschieden». Während wir schon die Bedeutung eines fremden Schmerzes nicht eigentlich verstehen können, ist uns die Bedeutung des Todes noch offensichtlicher unzugänglich.

Architektur, in seinem Leben und selbst noch in seinem Tod bewusst das Unmögliche. Die Innen/Aussen-Grenze, die als räumliche Metapher bei Wittgenstein die epistemische Unmöglichkeit bezeichnet, letzte Einsichten in sprachliche Bedeutung zu gewinnen, wird aus Roithamers Innenperspektive als «äußerste Grenze» seines Kunstprojektes reformuliert. Die Mitteilung des Innersten, seine Veräußerlichung, die das dringendste Anliegen des Künstlers Roithamer ist, lässt ihn diese Grenze – wider besseres Wissen des Physiognomen Roithamer – «durchstoßen». Die finale Bewegung durchstößt das physiognomische Raumgefüge, das sich erst aufgrund seiner Innen/Außen-Unterscheidung konstituiert, und zerstört es damit. Oder lapidar ausgedrückt: Roithamer “korrigiert” die Aporie seines physiognomischen Denkens mit dem eigenen Tod.

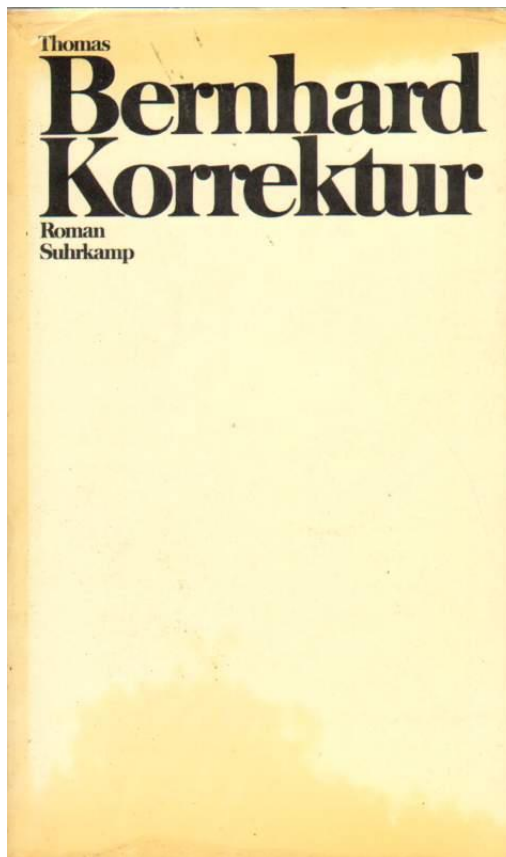
Mit Roithamers Selbstmord hat sich in Thomas Bernhards Werk auch die Physiognomik als ernst zu nehmende Denkfigur einen Todesstoß versetzt. In Bernhards Erzählung *Die Billigesser* (1980) wird Physiognomik nur noch als Konstrukt eines Irren dargestellt, das keine hermeneutische Wirkung mehr entfalten kann<sup>52</sup>. Koller, der seit Jahren eine Physiognomik schreibt, analysiert seine Tischgenossen, die zentralen Exempel seiner Schrift, konsequent redundant als «Billigesser». Seine Feststellung erübrigt sich also darin, dass besagte Billigesser es verstehen, billig zu Mittag zu essen. Nach dem tragischen Scheitern des Künstlerphysiognomen Roithamer, so kann man schließen, bleibt einzig mehr die Parodie auf den physiognomischen Zirkelschluss, dessen Betrachtung auf der Oberfläche verharret. Mit dieser ostentativen Physiognomik-Kritik ist vielleicht eine Antwort auf die Frage nach der Bewertung und dem entsprechenden “Überleben” physiognomischer Räume in der Postmoderne angedeutet. Das Interesse für Oberflächen hat sich in den Medien- und Kunstwissenschaften erhalten, der (Zirkel-)Schluss auf ein Inneres hingegen nicht<sup>53</sup>.

---

<sup>52</sup> Vgl. Bernhard, Thomas: *Die Billigesser* (1980). In: *Erzählungen III*. Hrsg. v. Martin Huber/Wendelin Schmidt-Dengler/Hans Höller/u. a. 13. Bd. Frankfurt am Main 2008. S. 111-206.

<sup>53</sup> Als symptomatisch für diese Entwicklung sei etwa auf Deleuzes theoretisch beladenes Raumkonzept der Falte verwiesen, die in ihren Verwerfungen epistemische Tiefen ausdrücken kann, ohne der Oberfläche ein Inneres zu supponieren, vgl. Deleuze, Gilles: *Die Falte* (1988). Suhrkamp. Frankfurt a. M. 2000. Ähnlich funktioniert auch Derridas Konzept einer babylonischen Architektur der Zwischenräume, vgl. Derrida, Jacques: *Des Tours de Babel*. In: *Difference in Translation*. Hrsg. v. Joseph F. Graham. Ithaca, London 1985. S. 209-248; hier: S. 223ff. Zur Verhandlung von Oberfläche und Tiefe in der Postmoderne allgemein vgl. Arburg, Hans-Georg von: *Alles Fassade. «Oberfläche» in der deutschsprachigen Architektur- und Literaturästhetik 1770-1870*. Paderborn 2008. S. 421-433.

Weder aber in *Korrektur* noch in den *Philosophischen Untersuchungen* generiert die Analyse des physiognomischen Raumes vorschnelle Zirkelschlüsse. Der Kegel ist nicht die plumpe Wiedergabe der äußeren Gestalt von Roithamers Schwester und das Innere des Sprachspiels ist seinem Äußeren gerade nicht ablesbar. Die Aporie des Physiognomischen entspringt hier der ernsthaften Auseinandersetzung mit einer Idee, die zweihundert Jahre lang Prozesse der wissenschaftlichen Erkenntnisfindung maßgeblich beeinflusst und gesteuert hat. Anders als Bernhard verabschiedet sich Wittgenstein bis zuletzt, also bis zu *Über Gewissheit*, nicht von diesem problematischen Erkenntnismodell. *Wegen* und nicht trotz seiner Unzulänglichkeit versinnbildlicht der physiognomische Raum Grenzphänomene von Sprache, Bedeutung und Wissen. In diesem Sinne birgt Physiognomik auch nach ihrem "Tod" ein beachtliches hermeneutisches Potential.



Thomas Bernhard: *Korrektur*. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1975